

Buschiazzo, Silvia

Las artes del movimiento en la construcción de identidad individual y colectiva

VI Jornadas de Sociología de la UNLP

9 y 10 de diciembre de 2010

Cita sugerida:

Buschiazzo, S. (2010). Las artes del movimiento en la construcción de identidad individual y colectiva. VI Jornadas de Sociología de la UNLP, 9 y 10 de diciembre de 2010, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5680/ev.5680.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> <http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Las artes del movimiento en la construcción de identidad individual y colectiva

Buschiazzo, Silvia- IUNA- Artes del Movimiento/GEC-CIMECS-UNLP/ silviabus@sinectis.com.ar

Introducción:

En esta ponencia nos proponemos compartir el estado actual de la investigación que venimos realizando en el marco del proyecto “El arte y la formación de identidad individual y colectiva. Las prácticas estéticas con un enfoque holístico en artes del movimiento como prácticas de producción política y cognoscitiva” (acreditado con n° 34/0084 por la Secretaría de Investigaciones y Posgrado del Instituto Universitario Nacional de Arte).

Partimos de sostener el rol social, político y educativo del arte: el rol en la formación del sujeto; las prácticas estéticas como prácticas de producción política y cognoscitiva. La importancia de estas prácticas en la construcción y redefinición de la corporalidad-subjetividad de los participantes y sus identidades individuales y colectivas.

Las prácticas estéticas actuales que parten de enfoques holistas del cuerpo –aquellos que hacen énfasis en los procesos de auto-conciencia corporal, entendiendo al cuerpo como una totalidad que se construye socialmente- dan cuenta de ciertas transformaciones en las que la actividad artístico-estética se concibe como intervención político-pedagógica. La función del artista puede entenderse, según estas prácticas holistas, en el sentido de producir prácticas artístico-socio-educativas que trascienden las concepciones dualistas del sujeto -que la escisión entre cuerpo y mente llevó a consolidar en la modernidad- y que aún siguen vigentes en las prácticas sociales.

En los tiempos contemporáneos, el modelo kantiano del perfil epistemológico del arte ha dado paso a un perfil que ubica al

arte no sólo en la construcción de conocimiento sino también en la construcción de realidades o mundos.

El presente proyecto propone trabajar esta hipótesis de trabajo en un marco interdisciplinario dentro del campo de investigación en artes del movimiento, a partir de la sistematización de algunas experiencias innovadoras en el campo de la promoción de derechos y de construcción de identidad individual y colectiva.

Contexto del proyecto: En el marco institucional del IUNA (Universidad nacional de Artes) y específicamente dentro del Departamento de Artes del Movimiento, se han creado hace ya una década espacios de extensión universitaria que intentan responder a una demanda social de los alumnos y de la comunidad.

Este proyecto de investigación intenta contribuir a elaborar el marco teórico que sustente estas prácticas, así como también sistematizar estas experiencias, específicamente en la relación que se puede establecer con la comunidad a través del arte, como área de aplicación concreta de las carreras profesionales que siguen los alumnos de Artes del Movimiento.(Chillemi,2)

Estado de situación: Podemos mencionar en este sentido, diversos trabajos que se vienen desarrollando en torno a la temática del Arte como herramienta de transformación social: dentro del IUNA, UNLP, Ministerio Desarrollo Social, Fundación Arché, Fundación Crear Vale la Pena y otros:

Trabajos que se vienen desarrollando en torno a la temática del Arte como herramienta de transformación social: dentro del IUNA, UNLP, Ministerio Desarrollo Social, Fundación Arché, Fundación Crear Vale la Pena y otros.

A nivel nacional, los trabajos de investigación y de extensión que vienen desarrollando: Aurelia Chillemi desde el Programa de Danza Comunitaria “ Bailarines toda la vida” y Susana

Gonzalez Gonz con el programa de Danza Integradora “ Todos podemos Bailar”, en el marco del Departamento de Artes del Movimiento, del IUNA.

Las Jornadas de “ Cuerpos del exilio” organizadas en los años 2007 y 2008 – por Silvia Buschiazzo y Victoria Lagos- como actividad de extensión dentro del Departamento de Artes del Movimiento, IUNA, en conjunto con la Agrupación de Hijas e Hijos del Exilio. Convocando a toda la comunidad artística a presentar trabajos coreográficos en relación a la temática y creando un espacio de debate posterior con los asistentes a ambas jornadas. Actividad que tuvo ricas e innumerables repercusiones posteriores, entre ellas el proyecto de institucionalizar espacio abierto para los DDHH y las Artes del Movimiento, que está en proceso de implementación.

Los trabajos de Verónica Dillon a través del Proyecto “Arte-Comunicación-Integración. Nuevas paradigmas de la práctica docente en ámbitos no formales. Aportes para la formación de recursos humanos" de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP y con trabajo de campo en vinculación al Ministerio de Desarrollo Social de la Pcia. de Bs. As. y los desarrollos realizados dentro del Programa “ Arte en las escuelas” financiado por el Standard Bank y otras fundaciones.

Loa trabajos realizados en Monte Chingolo, Lanús, en forma conjunta con la Fundación “Arché”, trabajando con grupos de niños en situación de vulnerabilidad social, que participan de talleres artísticos dentro del proyecto “Educar en la diversidad” en un marco de Construcción de Ciudadanía.

El trabajo realizado por Silvia Buschiazzo dentro del Marco de la Subsecretaria de Niñez y Adolescencia, Min. Desarrollo Social, en relación a talleres de Expresión Corporal-danza dirigidos a jóvenes en situación de vulnerabilidad psico-social.

También los desarrollos de Inés Sanguinetti dentro de la Fundación Crear Vale la Pena, incluida dentro de una extensa

red de ONGs de carácter nacional y latinoamericano.

En este trabajo nos centraremos en el análisis de la experiencia de Danza Comunitaria dentro de la Secretaría de Extensión del IUNA, Artes del Movimiento. Incluyendo algunos ejemplos tomados de la experiencia de Danza Integradora, dentro del mismo marco institucional.

Desarrollo:

Avances del proyecto de investigación:

a- Objetivos: se han ido reformulando y acotando los objetivos en función del avance del proyecto (Buschiazzi,1)

Generales:

- Realizar un análisis sobre las prácticas artístico-estéticas que parten de enfoques holistas del cuerpo en artes del movimiento y su incidencia sociocultural.
- Realizar un análisis de la experiencia de Danza Comunitaria en el marco de proyectos de extensión universitaria del IUNA, Artes del Movimiento , y su incidencia o no en la construcción de subjetividad-corporalidad-identidad de los sujetos participantes.
- Indagar los fundamentos y consecuencias –subjetivas y epistemológicas- de una práctica de trabajo corporal conciente y de índole comunitaria, que parte de la revalorización de la propia corporalidad del facilitador y de la realidad de los participantes, como uno de los elementos centrales en las estrategias pedagógicas que se propone.
- Indagar las características del rol y la función de facilitador de procesos de construcción de identidad individual y comunitaria.

Específicos:

- 1- Observar incidencias del proyecto de extensión de Danza Comunitaria en sus participantes y la comunidad:
 - modos de percibir la realidad: modo de concebirse a si mismos como sujetos, artistas, bailarines, como personas individuales y

como colectivo social. (antes de haber ingresado a la actividad y después)

- consecuencias que éstas prácticas poseen en la construcción de la corporalidad-subjetividad de los participantes, en la redefinición de sus identidades colectivas e individuales; a partir de las relaciones sociales, prácticas y representaciones que se generan al integrarse a un determinado grupo y en la legitimación de sus prácticas.

- capacidad de estas experiencias comunitarias en reformular las complejas políticas de los cuerpos – reformular la hegemonía del dualismo cartesiano y del disciplinamiento de los cuerpos característico de las instituciones modernas y las nuevas formas de normalización del individualismo y narcisismo inducidas por las políticas de consumo postmodernas dirigidas al cuerpo.

2- Observar y analizar modalidades de transferencia de los saberes y prácticas de trabajo corporal conciente y comunitario en su aplicación al contexto social:

- Observar y sistematizar las habilidades dentro del área psico-social que debe conocer-practicar el facilitador para lograr los objetivos planteados durante el proceso de enseñanza-aprendizaje.

- Analizar en profundidad la experiencia de Danza Comunitaria

- radicada en el IUNA- así como también sumar a esto el análisis de otros grupos afines para realizar el trabajo de campo.

(mencionados en Anexo I)

b. Abordaje metodológico: se ha ido reformulando la estrategia metodológica en función del avance del proyecto (1):

Se están realizando estudios de antropología social, aplicando la metodología específica de la etnografía y la hermenéutica simbólica en profundidad, a través del trabajo de campo con observación participante en clases, talleres y ensayos, también se realizarán entrevistas abiertas y semi-estructuradas, y se están

recopilando relatos de vida, a los docentes y coordinadores de dichos espacios, así como también a los participantes de dichas actividades.

Se sumará la documentación in situ a través de registros visuales (fotografía) y audiovisuales (video) y la participación práctica de los investigadores en las actividades estudiadas.

A esto se agrega el análisis bibliográfico exhaustivo de los marcos teóricos en relación a estos temas, así como también el estudio de escritos producidos, tanto desde el ámbito artístico, como desde el ámbito socio-antropológico y desde el ámbito educativo, en relación a los temas planteados.

Se utiliza la metodología de investigación-acción, promoviendo una relación de participación dialógica e incorporando a los beneficiarios y al investigador en el proceso participativo.

“Creemos que la consideración e integración del cuerpo como locus de conocimiento a través de la experiencia, posibilita la superación no sólo del dualismo cartesiano, sino también de la dicotomía sujeto/objeto y para el caso de las ciencias sociales la dicotomía sujeto investigador/sujeto-objeto de investigación, generando nuevas formas de hacer ciencia, más vinculadas a lo experiencial, a lo afectivo y a lo democrático”. (Grupo de Estudios sobre Cuerpo, 3)

c) Experiencia de Danza Comunitaria:

1- Origen, desarrollo y descripción de la experiencia:

“BAILARINES TODA LA VIDA” es un taller coreográfico que se lleva a cabo en la Fábrica “Grissinopoli”. Integrado por adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores, profesionales de la danza, profesionales de otras áreas del conocimiento, estudiantes de danza, y gente del barrio sin entrenamiento previo, abierto a la Comunidad (<http://bailarinestlv.blogspot.com>) (Chillemi, 4)

“Bailarines Toda la Vida” es un proyecto del IUNA que inaugura la danza comunitaria confirmando que el arte siempre puede dar respuestas y convertirse en una herramienta para la inclusión. El taller coreográfico se instaló en una fábrica recuperada por sus trabajadores en el año 2002, donde funcionaba un centro cultural. Este ámbito no convencional habilita el acercamiento a la actividad, no desde el genio o la belleza en su concepción tradicional sino a partir de un vínculo creado desde la integración, que se intensifica al compartir experiencias con otros grupos de arte comunitario.

“Al ser éste un taller abierto a la comunidad creció de una manera impresionante, siempre se incorpora gente. Para motivarlos es importante que sientan que forman parte, no de un elenco sino de un proyecto; esto les resulta muy movilizante porque se enraízan con lo que estamos llevando a cabo y, más allá de la producción de la obra o de su contenido, experimentan un vínculo de pertenencia”.(5)

Grissinópolis, como espacio de trabajo no convencional, se conecta directamente con una historia de lucha y de restitución de los derechos, y determina en cierto modo la temática de las obras del elenco. El arte aparece como una herramienta apropiada para restaurar lazos sociales, para la transformación e integración social. Es en función de la potencialidad del arte en tanto instrumento para la inclusión que surge “Bailarines Toda la Vida”, un proyecto de extensión del IUNA que se propone reformular el imaginario social acerca de la danza como disciplina estética. Dirigido por la profesora Aurelia Chillemi, el trabajo de “Bailarines Toda la Vida” como grupo de danza comunitaria es una alternativa a la danza académica, que propone una búsqueda amplia e inclusiva, tanto desde las instancias creativas como de la producción de cada obra. Esta perspectiva es novedosa porque inaugura la posibilidad de

establecer una función social de la danza. “Bailarines Toda la Vida” es el primer y único elenco de danza comunitaria, que entiende al arte como una herramienta fundamental para el desarrollo social. (Chillemi, 2)

Aurelia Chillemi denomina entonces *Danza Comunitaria* al fenómeno grupal que elige un camino diferente al de la danza independiente actual; que parte de las creaciones colectivas y aporta otra mirada al hecho estético. Su búsqueda no es exitista, y se caracteriza por convocar tanto a profesionales y estudiantes de danza, como a los vecinos intérpretes que no hayan tenido experiencia previa y acceso al estudio del arte de la danza. Las obras coreográficas surgen de la investigación del movimiento, del registro sensible del propio cuerpo y, fundamentalmente, de la participación grupal. La interacción creativa del grupo, conformado por la suma de intérpretes y el coreógrafo - coordinador, quien promueve situaciones para la gestación colectiva, da lugar a la producción de obras con un fuerte sentido comunicacional y estético que responden a un contexto espacio-temporal y socio-cultural determinado. En vez de establecer la distancia con el público se puede desarrollar en el espacio público, característica que la hermanan con el Teatro Comunitario. (2)

Las posibilidades de la danza comunitaria han sido poco exploradas, a pesar de sus rasgos comunes con otras disciplinas que cuentan con una vasta trayectoria en el trabajo de esta articulación con la sociedad. El virtuosismo, asociado a la danza desde el imaginario social -cuerpos elásticos y ágiles que puedan reproducir elaboradas coreografías- es un factor que la hace autoexcluyente.

“Bailarines toda la Vida” busca la ruptura con estos presupuestos desde una perspectiva amplia e inclusiva. En el año 2007 la propuesta es acreditada por el Área de Investigación del Rectorado del IUNA, convirtiéndose en el eje del proyecto

“El desarrollo de espacios comunitarios de creatividad a partir de talleres coreográficos de expresión corporal danza, en ámbitos no convencionales de la ciudad de Buenos Aires, y en su relación con la mejor calidad de vida de las personas”. “Nuestro proyecto se propone darle un marco teórico a la actividad de “Bailarines Toda la Vida” y plantear la construcción de indicadores que sirvan para replicar la dinámica del grupo de manera sistemática en otros contextos” dice el Lic. Daniel Sánchez, director del proyecto de investigación y de el que nos ocupa aquí. (4)

2) Rol del arte y del artista en la gestión de procesos de construcción de identidad: las artes del movimiento como prácticas de producción política y cognoscitiva, capacidad de intervenir en la realidad en términos políticos además de culturales.

Características del teatro comunitario y su vinculación directa con la experiencia de la Danza Comunitaria:

“En este marco es fundamental mencionar que el arte se concibe como creación de la comunidad humana, por eso contra lo que habitualmente se proyecta como imagen del arte (el artista inspirado, poseído por un don que lo hace distinto y superior a los otros hombres y mujeres), el arte tienen su origen en la comunidad humana, en las relaciones que permiten que la gente cree imágenes y relatos para emocionarse y crecer” (Bidegain, 6)

Entre otras misiones, tanto el teatro comunitario como la danza comunitaria, trabajan con el rescate de la memoria para entender el presente, construir y experimentar subjetividades o formas de estar en el mundo, de habitarlo y concebirlo. Con la transformación social se recuperan y proyectan los valores se crea una cultura propia frente a la hegemónica de las industrias

culturales. Involucra todas las dimensiones de la vida humana: la modelización de los comportamientos, la sensibilidad, la percepción, la memoria y las relaciones sociales. En las prácticas se instala un campo de subjetividades propias que desafían radicalmente desde un lugar de oposición, resistencia y transformación y proveen una zona de habitabilidad distinta, otra manera de vivir y pensar articulada como contrapoder.

“En síntesis, se propone un proyecto con el pueblo como un hecho social y comunitario. Desde el territorio, barrio o región porque allí opera la articulación con lo público. Desde la potencia creativa de relacionar la conflictiva social con lo artístico con propuestas para una sociedad más justa y equilibrada. Desde la multiplicidad y con la aceptación de la diversidad.

“Los directores de los grupos fundacionales, aclaran que no quieren ‘colonizar’ los grupos, sino que se definen como ‘entusiasmadores’ que buscan contagiar la esencia transformadora y no imponer una visión única”

De este modo, mediante una reflexión sobre las diferentes realidades en las que los grupos están inmersos, los vecinos-artistas elaboran proyectos y discursos contra-hegemónicos tendientes a satisfacer necesidades concretas que en las décadas pasadas fueron abandonadas. Estas nuevas significaciones no podrían desarrollarse en soledad, con un individuo aislado, sino que se dan con fuerza y facilidad en la reflexión del colectivo.”

Identidades sociales: “Para comprender la conformación de las identidades sociales, es preciso saber que se enmarca dentro de un conjunto más amplio de experiencias que plantean la transformación social como objetivo principal. En este sentido, los grupos entienden que la acción cultural debe necesariamente estar ligada a la organización social, cuestionando los conceptos de ‘arte’ y ‘política’ para lograr dicha transformación.”

Sentido de pertenencia: “es común a todos los grupos la expresión por la que se denominan a sí mismos, y por la que se

marca una pertenencia a un nosotros. Esta identificación estrecha aún más el lazo entre los integrantes, y funciona al mismo tiempo como un incentivador a la pertenencia.”

“Según lo explica Gilberto Jiménez en su texto *Materiales para una teoría de las identidades sociales* ‘la pertenencia social implica la inclusión de la personalidad hacia la cual se experimenta un sentimiento de lealtad. Esta inclusión se realiza generalmente mediante la asunción de algún rol dentro de la colectividad considerada (...), pero sobre todo mediante la apropiación e interiorización del complejo simbólico-cultural de la colectividad en cuestión.’”

“Los espacios ocupados son fundamentales en el proceso de identificación con el grupo; que cada integrante tenga su rol, ayuda a valorizar su lugar en la conformación.”

“Las representaciones sociales hasta aquí marcadas no son las únicas que poseen los grupos, pero sí las de mayor relevancia para plantear el procesos de identificación. Es la visión que tienen sobre las dictaduras, el trabajo, el pueblo y la mirada optimista que plantean en sus obras, las que van modelando las identidades de los grupos. Estas construcciones que circulan socialmente, han sido retomadas desde el arte comunitario, otorgándoles coherencia en sus discursos. De este modo, la obra de cada grupo funcionaría como un marco de referencia en el cual se posicionan los diferentes actores sociales, atribuyéndoles características e identidades propias.

El proceso de identificación está constituido por el hecho de que los vecinos-actores compartan un conjunto simbólico-cultural, o de representaciones sociales, que los define y caracteriza. Por este motivo, como pudo observarse, cada uno de los grupos presentó particularidades en el momento de análisis: y ante un mismo tema (trabajo, dictadura, pueblo) se elaboraron distintas representaciones. Esto significa que, si bien la propuesta al momento de la formación de los grupos fue la misma, cada una de estas nuevas comunidades re-significó y se apropió de esta

práctica en función de sus propias necesidades. Entre ellas además, se encuentra la se ‘contar la propia historia’ y tal es así que, teniendo en cuenta que en las obras surgen temas que a priori pueden ser similares, en un análisis más detallado se aprecian diferencias.

La identificación colectiva posee un carácter inter-subjetivo y relacional, y se enmarca en un proceso difícil, no lineal y lento, que no implica el mismo tiempo en todos los grupos, sino que depende de las características propias de cada uno de ellos”

“Actualmente la palabra ‘comunidad’ tiene una connotación positiva, asociada a conceptos como solidaridad, unión, contención y cercanía, entre otras. Los grupos de arte comunitario comparten esta idea al momento de autodefinirse, y sus integrantes permanentemente destacan el lazo afectivo que este término trae aparejado”

“Los vínculos afectivos son la esencia de lo comunitario en esta expresión artística, y se refleja tanto en las relaciones interpersonales observadas, como en las obras” . “a diferencia de las antiguas comunidades y de las actuales de tipo ortodoxo, hay una libertad de ingreso y egreso al grupo, como condición para su existencia. Esta flexibilidad a la que se hace referencia, está presente en todos los grupos”. (6)

El rol del docente-facilitador

Creemos que el artista desde su rol social y pedagógico, puede cumplir un rol de facilitador y ser un importante sostén co-creando vínculos reparadores, catalizando procesos de crecimiento, promoviendo ambientes propicios para que el sujeto pueda ser protagonista en la construcción de su propia identidad tanto personal como colectiva.

En los grupos estudiados en este proyecto (Danza Comunitaria-Bailarines toda la vida, Todos Podemos Bailar) se van generando determinado tipo de vínculos facilitador-participante y construyendo determinado tipo de saberes y prácticas durante

el proceso de trabajo, en los que se rescatan los recursos vinculares de los participantes, promoviendo el desarrollo de habilidades y actitudes cooperativas, reconstruyendo redes vinculares y grupales, promoviendo nuevas formas más saludables de vinculación. Colaborando en reconstruir su identidad, su noción de sí mismo, su historia, de manera de proteger a todo sujeto de la posible vulneración de sus derechos. La actividad artístico-estética puede y debe concebirse entonces como intervención político-pedagógica, transformando la función del artista de mero objeto reproductor de modelos estéticos hegemónicos en sujeto productor de praxis estéticas, sociales y educativas contra-hegemónicas.

Creemos que estas prácticas estéticas que parten de enfoques holistas del cuerpo en artes del movimiento, promueven un cambio en la experiencia y significación de la corporalidad en los artistas-docentes a cargo de dichas prácticas y en los participantes. Constituyen praxis en las que se producen modos perceptivo-gestual-kinésicos o de uso del cuerpo generadores de vínculos, sentidos y valoraciones inter-subjetivas no hegemónicas, trascendiendo las concepciones dualistas del sujeto que la escisión entre cuerpo y mente llevó a consolidar en la modernidad, y que aún siguen vigentes en las prácticas sociales.

Creemos que los nuevos sujetos y bloques sociales, están configurando formas alternativas o contra-hegemónicas de organización política y cultural que suponen la construcción de poder desde adentro . En la medida que involucran la producción de memoria y discurso sociológico y político, estos procesos rescatan y re-significan viejos términos y categorías que habían sido encajonadas y desechadas por el pensamiento único o hegemónico.

Es por ello que resulta importante estudiar los modos en que se configuran y reorganizan las creencias y conocimientos en nuestras sociedades, y comprender las formas en que estas ideas

se articulan en las prácticas y luchas sociales; ya sea generando estrategias de resistencia o bien legitimando las relaciones de dominación que afectan a grupos sociales significativos. Analizar estos procesos culturales en los distintos contextos vinculados -en este caso- a las artes del movimiento, constituye un desafío epistémico y político insoslayable. (Buschiazzo, 7)

d) Resultados esperados:

Esperamos con este proyecto de investigación en marcha, realizar un aporte al enfoque interdisciplinario dentro del campo de la investigación en artes del movimiento, especialmente en la construcción de los sustentos teóricos de aquellas disciplinas de trabajo corporal conciente y dentro del enfoque que considera a la danza un arte al alcance de todos.

Pretendemos también poder colaborar en la sistematización de experiencias innovadoras en el campo de la promoción de derechos y de construcción de identidad individual y colectiva, desde las artes del movimiento.

Finalmente esperamos poder contribuir en la fundamentación de la importancia que tiene la enseñanza y transferencia de estos saberes- prácticas, en las carreras relacionadas con las artes del movimiento y la educación corporal en general. (Buschiazzo, 1)

Algunos interrogantes finales y conclusiones:

Cómo construir un conocimiento del cuerpo entendido éste como la expresión de un ser en unidad? que piensa-siente- se emociona- se comunica- actúa en el mundo- se vincula con otros y su entorno.

Entendemos que una herramienta metodológica para ello es el conocimiento conciente desde el cuerpo vivido; que este conocimiento se fundamenta teóricamente en algunas de las reflexiones planteadas en este trabajo. Centralmente en la idea

del conocimiento como algo experiencial y que como disciplinas de educación del cuerpo, las mencionadas prácticas de trabajo corporal conciente (sensopercepción, feldenkrais, eutonía, etc) constituyen un modo válido de acercamiento a esta construcción sensible-afectivo-cognitiva de conocimiento acerca y desde el cuerpo.

Uno de los ejes de estas disciplinas de trabajo corporal es el acercamiento al conocimiento de si y de los otros desde la actitud de la ternura, entendiéndose ésta como la profundidad-respeto-cuidado necesarios para la búsqueda del movimiento auténtico y en definitiva, para una comunicación auténtica con uno mismo y los demás. Otro de los ejes de estas disciplinas lo constituye la aceptación de la duda y del error como parte del proceso de auto-conocimiento y conocimiento del otro, el cuestionamiento del principio de disyunción y la aceptación de la diversidad, el rechazo al discurso lineal y la promoción de la plurivalencia sensorial y de significados; la agudización de la escucha, la observación, el ser testigos sin juicio, todas éstas actitudes necesarias para reencontrarse con uno mismo y para promover en otros este modo no prejuicioso de encuentro humano. (17)

Actitudes que debe poseer el facilitador de estos procesos de conocimiento, crecimiento y construcción social. Un artista-docente en artes del movimiento y en educación corporal que asume su tarea con compromiso político .(1)

Volviendo a la pregunta epistémica acerca de cómo construir conocimiento del cuerpo entendido éste como la expresión de un ser en unidad? Podemos agregar la de cómo fundamentar la emergencia ya no de un cuerpo sino de cuerpos que expanden modalidades de participación, agrupamiento y de hacer y entender el arte, que son contra-hegemónicos al modelo neoliberal impuesto en las ultimas décadas? frente a la

producción de sujetos “normales y controlados”, constituidos en la íntima relación entre los campos del saber y del poder, la construcción de subjetividades-identidades como modos de vida, en continuo proceso y cambio, pueden ser prácticas de resistencia, de búsqueda de libertad, de contra-hegemonia. (1)

El desarrollo de la capacidad de registro sensorio-perceptivo, de observación crítica de la realidad, de creatividad y especialmente el desarrollo de la capacidad de comunicación consigo mismo y los demás, dentro de proyectos creativos comunitarios, se contraponen a los modelos neoliberales, individualistas y con modelos elitistas de la danza, a la hora de resolver conflictivas sociales. El arte integrado a la comunidad, genera la posibilidad de participación de los sujetos como protagonistas de su realidad, participando dentro de redes comunitarias que les dan pertenencia, a su vez que respetan su individualidad. El arte resulta así transformador, facilitador del acceso a la cultura, de la reconstrucción de la memoria colectiva y de la construcción de identidad tanto individual como social.

La educación corporal y las artes del movimiento en particular, permiten -de una manera creativa y comunicativa- la reconstrucción de vínculos y redes sociales dañados durante los largos procesos de atomización y eliminación sistemática del tejido social que hemos vivido en nuestro país. (2)

Creemos que la experiencia que estamos estudiando y en la que participamos desde el Proyecto “Bailarines toda la vida” de Danza Comunitaria, da cuenta de esto e instala un fenómeno inédito en la Argentina que empieza a expandirse y que responde a la necesidad de recomponer la red social fragmentada por un sistema político-social que no atendió las necesidades de la comunidad.

El Teatro Comunitario, como acontecimiento artístico cultural, viene desarrollándose desde el año 1983 hasta la actualidad, y desde entonces se han constituido más de treinta grupos que trabajan en forma ininterrumpida y con posibilidad de

multiplicarse. Los actores de la danza, con una mirada más introspectiva o centrada en el yo, no se han manifestado de la misma manera. Es intención de este proyecto de Danza Comunitaria incentivar la motivación hacia una forma de expresión que atienda las demandas de la comunidad, aportando una experiencia diferente, que promueva la expansión y conformación de nuevos elencos. La danza como lenguaje expresivo al alcance de todos, convoca a la expresión desde lo grupal, y al movimiento como primera manifestación expresiva del ser humano. (2)

El movimiento es comunicación y desde ese hecho es que pretendemos que la Danza pueda convertirse en una posibilidad más de participación, construcción de redes sociales, construcción de identidad inclusiva y de transformación social.

Citas bibliográficas:

- 1- Buschiazzo, Silvia (Dirección de Sanchez, Daniel)- Avances del proyecto de investigación: “El arte y la formación de identidad individual y colectiva. Las prácticas estéticas con un enfoque holístico en artes del movimiento como prácticas de producción política y cognoscitiva” (acreditado con nº 34/0084 por la Secretaría de Investigaciones y Posgrado del Instituto Universitario Nacional de Arte).
- 2- Chillemi, Aurelia: *Danza Comunitaria y Desarrollo Social*. En “ Cuando el arte dá respuestas- 43 proyectos de cultura para el desarrollo social” Pansera, Claudio y Dubatti, Jorge (comp.) edit. Artes escénicas. Bs As. 2006.
- 3- Grupo de Estudios sobre Cuerpo (GEC- UNLP), “ANTROPOLOGIA Y CUERPO” (artículo)
- 4- Chillemi, Aurelia
[http://infouniversidades.siu.edu.ar/noticia.php?titulo=la danza, un arte para la transformacion social&id=713](http://infouniversidades.siu.edu.ar/noticia.php?titulo=la%20danza,%20un%20arte%20para%20la%20transformacion%20social&id=713)
- 5- Chillemi, Aurelia: Avance del proyecto de investigación “*Expresión Corporal como disciplina artística, Promoción de la Salud y Prevención de la enfermedad*”. I.U.N.A.2005.
- 6- Bidegain, Marianetti y Quain, *Teatro Comunitario. Vecinos al rescate de la memoria olvidada*. Buenos Aires: Ediciones Artes Escénicas, 2008
- 7- Buschiazzo, Silvia. Ponencia “EL ARTE Y LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD INDIVIDUAL Y COLECTIVA. Las prácticas estéticas de enfoques holistas en artes del movimiento, como prácticas de producción cognoscitiva y política”, publicado en actas del XXVII Congreso ALAS (Asociación Latinoamericana de Sociología), Facultad de Ciencias Sociales, UBA. 31 de agosto al 4 de sept. 2009, Bs. As. , Argentina.

Anexo I

Por razones de espacio no podremos desarrollar el marco teórico-metodológico que sustenta el proyecto de investigación, pero mencionaremos brevemente algunos conceptos y enfoques que consideramos más importantes:

Paradigmas teóricos que sustentan el proyecto (1)

1-Enfoque fenomenológico: Csordas (2) y Jackson (3)

2-Enfoque hermenéutico y teoría crítica: Ricoeur (4), Gadamer (5), Habermas (6)

3-Enfoque holístico: Aristóteles- Wikipedia (7)

4-La función ética de la estética: Stinson (8)

Concepciones acerca de la unidad del ser: Le Boulch (9); Le Breton (10); Buschiazzo (11); Citro (12); Luis Restrepo (13); Fuenmayor (14); Buschiazzo (15)

5-Disciplinas de trabajo corporal conciente:

La Danza- Expresión Corporal: Stokoe (16) ; Mora (17); Buschiazzo (18); Le Breton (19)

6-Conciencia y experiencia como dos conceptos claves en las disciplinas de trabajo corporal conciente:

La eutonía en Gerda Alexander (Vishnivetz (20), Alexander (21)) y las concepciones de James, W. (22), y Merleau Ponty (23)

7-Concepciones acerca de la identidad y los procesos de individuación: Deleuze-Guattari (24); Erich Fromm (25); Rodríguez Kauth (26); Chiriguini (27); Hall (28)

Identidad como construcción de psiquismo: La noción de sí mismo: Heinz Kohut (29); Gerda Alexander (Vishnivetz, 20 y Alexander, 21); James (22) ; Merleau Ponty (23) ; Winnicott (30 y 31)

8-Dimensión estética de los procesos de individuación:

Concepto de Habitus en Bourdieu : Bourdieu (32)

La cultura hecha cuerpo en Bourdieu: Di Cione (33), V.; Giménez , Gilberto (34); GUTIERREZ; Alicia (35)

Paradigma metodológico-didáctico que creemos da sustento a las prácticas y las experiencias de arte para la transformación social: El rol del facilitador - Winnicott, Rogers y Gerda Alexander en el contexto del proyecto de investigación

A-El crecimiento humano en Winnicott (31)

B-El enfoque humanista de Carl Rogers (36), Lerner (37)

C-La pedagogía de Gerda Alexander: Vishnivetz (20) ; Alexander (21)

Citas bibliográficas del Anexo I:

1-Buschiazzo, Silvia (Dirección de Sanchez, Daniel)- Avances del proyecto de investigación: “El arte y la formación de identidad individual y colectiva.

- Las prácticas estéticas con un enfoque holístico en artes del movimiento como prácticas de producción política y cognoscitiva” (acreditado con n° 34/0084 por la Secretaría de Investigaciones y Posgrado del Instituto Universitario Nacional de Arte).
- 2- Csordas, Thomas- Embodiment and Cultural Phenomenology. En: Gail Weiss and Honi Fern Haber (ed). Perspectives on Embodiment, pp. 143-162. New York: Routledge. 1999.
 - 3-Jackson, Michael -Introduction. Phenomenology, Radical Empiricism and Anthropological Critique. En: Jackson, M. (comp.) Things As they Are. New Directions in Phenomenological Anthropology, pp. 1-50. Bloomington and Indianápolis. Indiana University Press. 1996.
 - 4-Ricoeur, Paul- Palabra y Símbolo; Explicar y Comprender. Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del Texto a la Hermenéutica de la Acción, pp. 7-25 y 75-93. Buenos Aires: Docencia. 1983 (1973).
 - 5-Gadamer Hans-Georg. 2007. 23-224. Verdad y Método. Editorial Sígueme. Salamanca.
 - 6- Habermas, J. (1988), Teoría y Praxis, Edit. Tecnos, Madrid.
 - 7-Enfoque holístico: <http://es.wikipedia.org/wiki/Holismo>
 - 8-Stinson Susan, el currículo y la moralidad de la estetica , Pro-Posições, vol.9, n° 2[26], junho de 1998. 1998
 - 9-LE BOULCH, J. 1983. Hacia una ciencia del movimiento humano. Ed. Paidós. Bs As.
 - 10- Le Breton, D. (1995) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
 - 11-Buschiazzo, S. “El cuerpo más allá de las ciencias naturales- superando el dualismo cartesiano”. Presentado para el seminario de Teorias del cuerpo, Maestria en Danza Movimiento Terapia, IUNA, 2007.
 - 12-Citro, Silvia *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2009.
 - 13-RESTREPO, Luis Carlos. 1999. El Derecho a la ternura. Ed. LOM. Santiago, Chile.
 - 14-Fuenmayor, Victor. El cuerpo de la obra. (texto inédito)
 - 15-Buschiazzo, S. Los derechos humanos y el cuerpo: el derecho a la ternura. Texto sobre la obra de Restrepo, Luis. Material inédito presentado para el Seminario de Posgrado “ Las huellas del cuerpo” dictado por Isabel Etcheverry. Facultad de Bellas Artes, UNLP, La Plata. 2004.
 - 16-STOKOE, P. 1990. Expresión Corporal, arte, salud y educación. Humanitas. Bs As.
 - 17- Mora, Ana Sabrina “Educación corporal y subjetividad en la danza académica. Trayectorias, corporalidades y subjetividades en bailarinas y bailarines jóvenes” (artículo)
 - 18-Buschiazzo, Silvia. Ponencia “ Expresión Corporal-danza con jóvenes en situación de vulnerabilidad social”, publicado en las actas de los siguientes Congresos Nacionales: Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, UNLP, 5° Jornadas nacionales de Investigación Social de Infancia y adolescencia, la convención de los derechos del niño y las prácticas sociales. agosto 2006, La Plata. /VIII Congreso Argentino de Antropología Social ,“Globalidad y diversidad: Tensiones Contemporáneas”, 19 al 22 de septiembre de 2006, Salta. /I Jornadas de Investigación en Educación Corporal, UNLP, Facultad de Humanidades y Ciencias de la educación, nov. 2005, La Plata. /IUNA, Instituto Universitario nacional de Arte, I Congreso de Artes del Movimiento, organizado por el departamento de Artes del Movimiento, 20 al 22 de oct. del 2005, Bs As.
 - 19-Le Breton, D. (1995) *Sociología del cuerpo*. Bs As: Nueva Visión
 - 20- VISHNIVETZ, Berta. 1994. Eutonía- educación del cuerpo hacia el ser, Paidós. Bs. As.
 - 21-Alexander, Gerda. La Eutonía. Un camino hacia la experiencia total del cuerpo. Edit. Paidos. Bs As 1977.
 - 22-James, Williams. The Principles of Psychology, vols I-II, Nueva York, Dover Publications, 1890-1950.

- 23-Merleau-Ponty, M. Fenomenología de la percepción. Varias ediciones.
- 24- Deleuze-Guattari. Mil mesetas. Varias ediciones
- 25-Erich Fromm, *El Miedo a la Libertad*, Buenos Aires, Edit.Paidos, Bs As, 2005.
- 26-RODRIGUEZ KAUTH, A.: Psicología Social, Psicología Política y Derechos Humanos. Coedición Ed. Topía (Bs. Aires) y Editorial Universitaria (San Luis), 1992.
- 27-Chiriguini, María Cristina "Identidades socialmente construidas". En: María Cristina Chiriguini (comp.): Apertura a la Antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza humana. Proyecto Editorial, Buenos Aires, 2006.
- 28-HALL, S. (1995) "Introducción: ¿quién necesita «identidad»?" en: Hall, S. & Du Gay, P. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996
- 29-Kohut, H. Análisis del self. Amorrortu.1971.
- 30- Winnicott, D. El proceso de maduración en el niño. Estudios para una teoría del desarrollo emocional. Laia Editorial: 65-111. 1979.
- 31-Winnicott D. Juego y realidad. Gedisa, Barcelona, 1980
- 32- Bourdieu, P. *Sociología y Cultura*. Grijalbo, México, 1990.
- 33-Di Cione, V.; Pech Salvador, Cynthia; Rizo García,Marta; Romeu Aldaya,Vivian El habitus y la intersubjetividad como conceptos clave para la comprensión de las fronteras internas- Un acercamiento desde las propuestas teóricas de Bourdieu y Schütz-Textos escogidos de P. Bourdieu y comentarios (artículo internet)
- 34-Giménez , Gilberto. LA SOCIOLOGÍA DE PIERRE BOURDIEU . Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM .
- 35-GUTIERREZ, Alicia B, 1994, *Pierre Bourdieu: las prácticas sociales*, Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.
- 36-ROGERS, Carl. 1986. Libertad y creatividad en la educación, Paidos. Barcelona, España.
- 37-Lener, Marcelo(1974).”Introducción a la psicoterapia de Rogers.”. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.